



HEI, ME OSATAAN!

Nuorten pianistien ryhmäimprovisaatio

Mervi Koskinen

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2014
Musiikin koulutusohjelma
Instrumenttipedagogin suun-
tautumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Instrumenttipedagogin suuntautumisvaihtoehto

MERVI KOSKINEN:

Hei, me osataan!

Nuorten pianistien ryhmäimprovisaatio

Opinnäytetyö 29 sivua, joista liitteitä 5 sivua
Huhtikuu 2014

Opinnäytetyön aiheena on nuorten pianistien improvisaatiokokeilu, joka toteutettiin Asikkalassa tammi-helmikuussa 2013. Improvisaatiokokeilu kulki nimellä Musapaja. Ryhmässä improvisoitaessa on huomioitava monia asioita. Tämä opinnäytetyö sisältää yhden lähestymistavan nuorten pianistien ryhmäimprovisaatioon.

Harjoituksissa käytettiin pehmeitä lähestymistapoja improvisaatioon. Näitä olivat rentoutuminen, mielikuvamatkat ja musiikin kuunteleminen. Itse improvisaatioharjoituksissa käytettiin rytmi-improvisaatiota, jonka pohjana oli Carl Orffin pedagogiikka, sekä harmonia - ja melodiaimprovisaatioita pianolla ja erilaisilla rytmisoittimilla.

Improvisaatioharjoitusten teemat nousivat kolmesta keskeisestä länsimaisen taidemusiikin tyylisuunnasta: barokista, wieniläis-klassismista ja romantiikasta.

Asiasanat: harmonia-improvisaatio, melodia-improvisaatio, rytmi-improvisaatio, pianistien ryhmäimprovisaatio

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree programme in music
Music pedagogue

MERVI KOSKINEN:

Yes, we can!

Group improvisation for young pianists

Bachelor's thesis 30 pages, appendices 5 pages

April 2014

The aim of the present study is to report and analyse a series of music classes in which young pianists learned and tried to play together and to improvise. It was carried out in the music school of the municipality of Asikkala in Southern Finland in January and February 2013. These improvisational classes bore the name “musapaja” (music workshop). Many different aspects have to be taken into account when improvising in a small group. This study contains one possible approach to group improvisation.

As an introduction to every class I used “soft” approaches to improvisation, e.g. relaxation, listening to music and free imagination. In the improvisation sessions we used rhythmic improvisation that was based on Carl Orff’s pedagogy, as well as harmony and melody improvisation with a piano and different rhythmic instruments.

The themes of the improvisation sessions were based on these main musical eras: Baroque, Vienna Classicism and Romanticism.

Key words: harmony improvisation, melody improvisation, rhythmic improvisation, group improvisation

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	TEOREETTINEN TAUSTA	6
2.1	Deweyn kasvatustilosophia	6
2.2	Holistinen ihmiskäsitys	7
2.2.1	Kehollisuus.....	7
2.2.2	Tajunnallisuus	7
2.2.3	Situationaalisuus	8
3	IMPROVISAATIO	9
3.1	Improvisaation määrittelyä	9
3.2	Improvisaation historiaa	9
4	OPETUKSESSA KÄYTETTÄVÄT IMPROVISOINTITYYLIT	11
4.1	Improvisointi aiheen tai teeman pohjalta.....	11
4.2	Improvisointi harmonian ja melodian pohjalta.....	11
4.3	Carl Orff ja rytmi-improvisaatio.....	12
5	PROJEKTIN TOTEUTUS	14
5.1	Motivoiminen.....	15
5.2	Improvisaatioharjoitukset	16
5.2.1	Rytmi improvisoinnin pohjana.....	16
5.2.2	Melodia improvisoinnin pohjana	17
5.2.3	Harmonia improvisoinnin pohjana.....	17
6	KYSELYYN VASTAAMINEN	18
7	POHDINTA.....	21
	LÄHTEET.....	23
	LIITTEET.....	25
	Liite 1. Musapaja 1	25
	Liite 2. Musapaja 2.....	26
	Liite 3. Musapaja 3.....	27
	Liite 4. Musapajan kutsukirje	28
	Liite 5. Juttu musapajasta Tiuku-lehteen 1/2013.....	29

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe on nuorten pianistien ryhmäimprovisaatio. Kehitin Musapaja – nimellä kulkevan työpajan keväällä 2013 tehdessäni työharjoittelua Asikkalan seudun musiikkiopistolle. Halusin tehdä toiminnallisen kokonaisuuden, jossa lapset ja nuoret voisivat saada elämyksen niin yhdessä musiikin äärellä olemisesta kuin improvisoinnista. Työpajassa käytin pehmeitä lähestymiskeinoja improvisaatioon. Näitä olivat musiikin kuuntelu, rentoutus ja piirtäminen.

Nykyisen musiikin perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman tavoitteissa sanotaan: ”Oppilaita rohkaistaan itsenäiseen musiikin tuottamiseen. Tavoitteena on, että oppilas saa valmiuksia laulamiseen ja soittamiseen, sekä säestämiseen, improvisointiin, säveltämiseen ja sovittamiseen”. (Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005, 6.)

Klassisen musiikin puolella perinteinen opetuksellinen malli on usein rajautunut instrumentin soittamiseen pelkästään yksin tai vain opettajan kanssa tunnilla. Pianon monipuolinen käyttäminen instrumenttina on opettajan kekseliäisyyden ja oppilaan omien mielenkiinnonkohteiden varassa.

Käytin musapajassa Orff-menetelmästä tuttuja työtapoja. Orff-menetelmään sain tutustua Tampereen ammattikorkeakoulun järjestämässä työpajassa. Se jäi mieleeni työtapana, jota halusin soveltaa omassa työpajassani. Orff-menetelmässä käytetään paljon kehorytmiikkaa ja lähdetään tekemään improvisaatiota rytmin kautta.

Taustateoriassa käsittelen Deweyn pragmatistista kasvatustilfilosofiaa. Mielestäni se tukee ajatuksiani opettajuudesta. Lauri Rauhalan määritelmä ihmisen holistisuudesta antoi näkökulmaa musiikin kokonaisvaltaiseen kohtaamiseen. Lisäksi kerron improvisoinnin historiasta ja Orff-metodista.

2 TEOREETTINEN TAUSTA

2.1 Deweyn kasvatustilfilosofia

1900-luvun taitteessa syntyi Yhdysvalloissa kasvatustilpillinen suuntaus, jonka liikkeel-lepanija oli filosofi ja kasvatustieteilijä John Dewey. Pragmatistisessa koulukunnassa keskiajalta peräisin oleviin kasvatustilmenetelmiin toivottiin muutosta ja suunnattiin ajatukset itse oppimistapahtumaan. Pragmatistisessa kasvatustilfilosofiassa opettajan tehtävä on tukea kasvatusta. Hän ei ole ulkopuolinen johtaja, vaan ryhmän toimintojen ohjaaja. Hänen täytyy olla myös tietoinen siitä, että ei ohjaa oppilaita liikaa kohti omia tavoitteita, vaan antaa suunnitelman muotoutua projektiksi, jota oppilaat muokkaavat. (Hytönen 2008, 29–31.)

Deweyn kasvatustilfilosofiassa korostetaan ihmisen omaa kykyä ja halua rakentaa itselleen mielekäs elämä. Oppimisen keskeinen elementti on yksilön omat kokemukset. Oikean oppimisen katsottiin tapahtuvan kokemuksen kautta niin, että opittavaan asiaan syntyy tunneside. Tiedolle syntyy merkitys vasta, kun se sovelletaan käytäntöön. (Kilpinen, kivinen & Pihlström 2008, 7.)

Kokemukset voivat olla joko yksilöä rakentavia ja kasvattavia tai sellaisia, jotka eivät vie oppimista eteenpäin. Jos kokemus vaikuttaa yksilöön rajoittavasti tai vääristävästi, se ei ole kasvattavaa. (Hytönen 2008, 30.)

Vaikka vastuu oppimisesta on oppijalla itsellään, oppiminen on myös yhteisöllinen tapahtuma. Yhteisössä toiset ihmiset toimivat peileinä yksilön jäsentäessä kokemuksiaan. Yksilöt kehittyvät ja ovat olemassa vain vuorovaikutuksessaan muiden ja maailman kanssa. Deweyn mukaan kaikki inhimillinen kokemus on viime kädessä sosiaalista: se edellyttää osallistujien välistä kanssakäymistä ja keskustelua. (Hytönen 2008, 32.)

Taidekasvatuksen tarkoitus on tarjota kaikille mahdollisuus taiteelliseen tekemiseen ja siihen liittyvään esteettiseen kokemukseen. Dewey piti taidetta ja taidekasvatusta keskeisenä tekijänä inhimillisessä elämässä. Taiteella ei ole vain välineellinen merkitys, eli sen tehtävä ei ole esimerkiksi vain virkistää tai virittää oikeaan tunnelmaan, vaan taide itsessään on arvokasta, esteettistä ja nautittavaa. Esteettinen nautinto ”kasvaa esiin”, kun

toimimme aktiivisessa vuorovaikutuksessa erilaisten asioiden, tapahtumien ja ihmisten kanssa. Taiteen pedagoginen merkitys ei liity vain sen ”iloittavuuteen” ja ”nautittavuuteen”, vaan taiteen nauttimiseen liittyy erityinen tapa kokea, joka erottaa sen muista kokemuksista. (Väkevä 2004, 335–336.)

2.2 Holistinen ihmiskäsitys

Holistisella ihmiskäsityksellä tarkoitetaan ihmisen kokonaisvaltaisuutta. Lauri Rauhalan eksistentiaalisfenomenologisessa ihmiskäsityksessä määritellään kolme eri muotoa, joiden kautta ihmisen olemassaoloa voi määrittää. Nämä ovat kehollisuus, tajunnallisuus ja situationaalisuus. (Kosonen 2001, 16.)

2.2.1 Kehollisuus

Kehollisuudessa määritellään ihmisen olemassaoloa orgaanisena tapahtumisena. Se on tahdonvoimasta riippumatonta tapahtumaa ja olennainen osa ihmisen tajunnallisessa toiminnassa, vaikka ei olekaan tajunnan hallittavissa. Keho on ihmisen maailmassa olemisen keskus. Kehon kautta kokemukset ovat kiinni maailmassa. Keho tuo menneisyydestä nykyisyyteen taitonsa ja jälkensä. (Kosonen 2001, 17; Rauhala 2005, 41.)

Musiikissa rytmi voi näkyä kehollisuudessa konkreettisesti esimerkiksi niin, että rytmi vaikuttaa sydämen sykkeeseen ja vaikuttaa erilaisina värähtelyinä kehossamme. Kehollisuus on mukana myös soittamisessa. Laulajalla oma keho toimii instrumenttina. Soittajalla soitin on oman kehon jatkeena. Soittamiseen liittyvät tunteet voivat olla kehollisia, esimerkiksi väsymys tai rentoutunut olo. (Kosonen 2001, 17.)

2.2.2 Tajunnallisuus

Tajunnallisuus on yksi ihmisen olemassaolon muoto ja se on mielellisyyttä. Mielen avulla ymmärrämme todellisuutta. Mieli ilmenee tai se koetaan aina jossakin tajunnan tilassa eli elämyksessä. Elämyksellisiä tiloja ovat esimerkiksi havaintoelämys ja tunne-elämys. (Rauhala 2005, 34–35.)

Tajunnallisuus voi olla joko psyykkistä tai henkistä. Psyykkinen tajunnallisuus on alempaa tajunnallisuutta. Sillä on läheinen yhteys kehollisuuteen, eikä sitä voi tiedostaa kovinkaan pitkälle. Henkinen on tajunnallisen kokemisen korkeampi muoto. Ihmisen henkiseen potentiaaliin vedotaan, sille annetaan tehtäviä ja sen luovuutta käytetään hyväksi oppimisessa. (Rauhala 2009, 98.)

Musiikki herättää ihmisessä erilaisia tunteita, kuten mielihyvää tai ahdistusta. Nämä tunteet välittyvät tajuntaamme. Musiikilla on moninaiset vaikutukset henkisen kehityksen kannalta. Suurin osa musiikin aiheuttamista reaktioista kuuluu juuri psyykkisen tajunnallisuuden puolelle eli tiedostamattomaan. (Kosonen 2001, 18; Rauhala 1998, 35.)

2.2.3 Situationaalisuus

Olemme jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristöömme. Situationaalisuus ihmisen olemassaolon muotona tarkoittaa sitä tapaa, jolla olemme kietoutuneina todellisuuteen oman elämäntilanteemme kautta ja sen mukaisesti. Olemassaolostamme tulee mielekästä vuorovaikutuksessa ympäristömme kanssa. (Rauhala 2009, 98.)

Osa situationaalisuudesta on sellaista, johon emme pysty vaikuttamaan. Tällaisia ovat esimerkiksi luonnon ja kulttuurin säätelemät todellisuudet. Osaan todellisuuksista ihminen voi vaikuttaa sattumien ja omien valintojen kautta. Tällaisia ovat esimerkiksi sosiaaliset suhteet, koulurakenteet ja sosioekonominen asema. (Kosonen 2001, 21.)

Soittaminen on kulttuurista paikantumista ja kulttuurista kiinnittymistä soittamisen välityksellä kulttuuriin. Kulttuurisia paikantajia ovat soittajien nuoruudessa ja lapsuudessa perhe, koulu, kaverit ja soitonopetuksessa soitonopettaja ja musiikkioppilaitos. (Kosonen 2001, 22.)

3 IMPROVISAATIO

3.1 Improvisaation määrittelyä

Mitä improvisaatiolla tarkoitetaan? Puhtaimmillaan improvisaatio voisi olla mielen liikkuttamista koskettimilla, yhteyttä säveliin ja musiikkiin. Kun pieni lapsi menee soittimen ääreen, hän ei ajattele mitään ihmeellistä, vaan lumoutuu soittimista tulevista äänistä.

Improvisaatio-sana tulee latinankielisestä sanasta *improvisus*, joka tarkoittaa ennalta näkemätöntä ja odottamatonta. Termi kuvaa musiikkiluontitapahtumaa sitä esitettäessä, joko annettua teemaa käyttäen tai vapaasti soittaen ilman ennakkovalmisteluja (Otava musiikkitieto 1997, 154.)

Improvisointi tarkoittaa luomishetkellä tehtyä esitystä. Se on tavallaan kommunikaation tila ja tehdään ikään kuin hetken oikusta ja suunnittelematta, eikä sitä voi enää toistaa sellaisenaan (Tarasti 2003, 106). Ahonen määrittelee improvisointia seuraavasti: ”Musiikko luo ilmauksia hetken mielihohteesta omalla instrumentillaan. Improvisoinnissa tarvitaan taitoa kehittää musiikkia korvakuulolta, ilman kirjoitettuja nuotteja” (Ahonen 1993, 32).

3.2 Improvisaation historiaa

Improvisaatiolla on tärkeä osa klassisen musiikin historiassa. Ennen nuotinlukutaidon kehittymistä ihmiset opettelivat kappaleet ulkoa ja lisäsivät kappaleisiin omat variaatiot. 1400-luvulla kirjoitettu ja improvisoitu musiikki erotettiin toisistaan. Kontrapunktissa eroteltiin sävelletty ja esitetty kontrapunkti. Seuraavalla vuosisadalla ilmestyi jo oppaita, joissa opeteltiin mm. pitkien nuottiarvojen hajottamista koristeellisiksi asteikoiksi tai hajasäveliksi. Soittajilla suosittu improvisointitapa oli tanssillisten teemojen variointi. (Ahonen 1993, 37.)

Barokin aikakautena muusikot olivat taitavia ja laaja-alaisia. Esitys ja kirjoitettu tekstuuri saattoivat erota toisistaan suuresti. Soittajat improvisoivat säestyksen kenraalibasomerikintöjen pohjalta. Myös melodiakulkuja koristeltiin, mikä oli ominaista sonaattien ja konserttojen hitaissa osissa, ja improvisoinnista tuli virtuoosimaista ja soittajan taitoja mittaavaa. Barokin aikana oli tyypillistä kertausten variointi, jolloin toistamiseen soitettua osaa muunneltiin erilaisin ornamentein. Improvisoitu esitys saatettiin myöhemmin nuotintaa, esimerkiksi Bachilla ja Händelillä on kirjoitettuja sävellyksiä, joiden alkuperä on jokin improvisointi. (Luukkonen 2002, 32; Ahonen 1993, 37.)

Klassismin myötä improvisaatio-osuudet kapenivat vähitellen konserttojen kadensseihin (Luukkonen 2002, 32). Yksinkertaisuus tuli muotiin. Sävellyksiin tuli tavaksi kirjoittaa kaikki säveltäjän toiveet ylös. Klassismin kannattajat suhtautuivat jopa vihamielisesti barokin ajan ihanteisiin. Mozart puhui ”nuottien murhaajista” viitatessaan improvisointiin. Tämä jatkui koko 1800-luvun ajan. Muusikon tuli noudattaa säveltäjän ohjeita ja neuvoja, jotka saattoivat ilmetä jo sanallisina ilmauksina nuottikuvassa. (Ahonen 1993, 38.)

Romantiikassa mm. Chopin ja Liszt olivat taitavia improvisoijia, ja improvisaatiot olivat pohjana monille heidän sävellyksistään (Helander 2002, 22). 1900-luvulla Avantgarde-säveltäjät antoivat jälleen esittäjille hieman omia vapauksia tulkintaan. Nykypäivänä kiinnostus improvisointia kohtaan on herännyt henkiin vanhan musiikin nousun myötä.

4 OPETUKSESSA KÄYTETTÄVÄT IMPROVISOINTITYYLIT

4.1 Improvisointi aiheen tai teeman pohjalta

Aiheen tai teeman pohjalta voidaan improvisoida teemaan liittyen. Oppilas pääsee ko-keilemaan erilaisia sävyjä ja tunnelmia ja tutustumaan soittimen ominaisuuksiin. Opet-taja voi antaa jonkin aiheen tai lukea esimerkiksi runon tai tarinan. Tarkoituksena on herättää oppilaassa mielikuvia, joille tämä keksii musiikillisia vastineita.

Soittotapahtuman helpottamiseksi voidaan aluksi määritellä, mitä koskettimia käytetään, esimerkiksi pelkästään valkoisia (D-doorinen) tai mustia (pentatoninen asteikko). Opet-taja voi säestää oppilasta sopivalla harmonialla. D-dooriseen käy vaikkapa d-molli ja G-duuri ja pentatoniseen es-molli tai As-duuri. (Luukkonen 2002, 33.)

Aihe voi olla myös rytminen, jossa harjoitellaan rytmin pitämistä. Opettaja voi soittaa harmoniaa, jonka keskiössä on oppilaan soittama rytmi. Annettu aihe tuo soittamiseen mielekkyyttä. Aiheena voi olla vaikkapa ”tippuvat vesipisarot”.

Tänä päivänä on hyviä soitonoppaita, joista voi ammentaa aiheita, tai niitä voi keksiä itse. Improvisointi on hyvä ja toimiva tapa harjoitella jotakin teknistä asiaa. Se tekee soittamisesta hauskeempaa, ja toistoja tulee kuin itsestään.

4.2 Improvisointi harmonian ja melodian pohjalta

Harmonian pohjalta improvisointi rakentuu tietylle musiikilliselle rakenteelle. Tämä eroaa vapaasta improvisoinnista siinä, että rakenne, jota käytetään, täytyy opetella ensin yhdessä. Esimerkiksi jokin lyhyt sointukierto helppossa sävellajissa on hyvä tapa aloittaa improvisaatio.

Harmoniaan voidaan lisätä melodia, jota voidaan muunnella esimerkiksi rytmisesti tai lisäämällä säveliä. Tämä sopii hyvin klassisen musiikin improvisointiin, kun etsitään erilaisia tyylejä ja ilmauksia. Esimerkiksi Mozartilla on pieniä yksinkertaisia melodian-pätkiä, joita voidaan lähteä työstämään ”Mozartin tyyliin”.

Tyylinmukainen improvisointi perustuu tietylle musiikilliselle rakenteelle. Se on kokonaisuus, johon vaikuttavat muoto- ja lauseikat. Musiikillisia tyylejä voidaan käsitellä usealla tasolla: kulttuurin, aikakauden, musiikkilajin, alueen, sävellysten, musiikin rakenteen ja tekemisen tavan tyylinä. (Moisala 1993. 7–16.)

4.3 Carl Orff ja rytmi-improvisaatio

Carl Orff oli säveltäjä ja filosofi, jonka kasvatopedagogiikkaa käytetään paljon varsinkin lasten varhaisessa musiikkikasvatuksessa mutta myös aikuisten ja nuorten parissa. Orff-pedagogiikalla on ideologinen lähestymistapa musiikkiin. Orffin ajatusten lähtökohtana oli viedä musiikki ja musiikin tekeminen ruohonjuuritasolla jokaiselle, joka on siitä kiinnostunut. Jokaisen ihmisen musisointi on yhtä arvokasta, ja yksinkertaisten elementtien ansiosta jokainen pystyy musisoimaan parhaalla mahdollisella tavalla. (Salmela 2006, 10.)

Orffilaisessa metodiikassa kehollisuus ja kehon mukaanotto improvisaatiossa on yksi mahdollisuus sisäistää musiikkia. Orff-pedagogiikan keskeinen käsite on elementaarisuus. Se tarkoittaa musiikkia, jonka tekemiseen ihminen osallistuu itse kokonaisvaltaisesti. Hän osallistuu musiikin tekemiseen koko kehollaan. (Salmela 2006, 13.)

Musiikkia ja liikkeitä tehdessä tehdään asioita paljon ristikkäisinä liikkeinä. Biologisen tulkinnan mukaan oikea aivopuolisko toimii rytmin hahmottajana. Myös mielikuvitus ja luovuus syntyvät oikeassa aivopuoliskossa. Vasen puolisko ohjaa kielellisiä ominaisuuksia, logiikkaa ja matemaattista ajattelua. Muistiradat aivoihin syntyvät liikkeestä, ja monien toistojen tiedetään vahvistavan uusia hermoyhteyksiä. Toistojen kautta ihminen rakentaa uutta muistijälkeä, varsinkin kun kyse on rytmisistä. Koordinaatiokyky paranee, kun harjoituksissa tehdään liikkeitä, jotka ylittävät kehon keskiviivan. Aivopuoliskot toimivat ristiin, ja nämä liikkeet edistävät uusien yhteyksien muodostamista. (Salmela 2006, 28.)

Orff-pedagogiikassa olennaisena osana ovat laatta- ja lyömäsoittimet. Sointiväriin tulee olla korkeatasoinen, koska kuuntelulla on keskeinen osa tässä työtavassa. Carl Orff kehitti oman soittimiston ryhmätunneilla käytettäväksi. Soittimisto sai nimen Studio 49. Se koostuu erilaisista laatta- ja lyömäsoittimista. (Salmela 2006, 15.)

Orff-metodiikassa korostuu tekeminen ja kokeilu. Jokainen osallistuja voi vaikuttaa oppimistapahtuman kulkuun. Musiikkia yhdistetään puheeseen, tanssiin ja liikkeeseen. Ryhmän toiminta on prosessi, jossa ohjaajan rooli on ratkaiseva. Hän laittaa prosessin alulle ja määrittelee tilanteen kulkua, mutta on valmis vetäytymään itse taka-alalle, kun osallistujat kehittelevät improvisointitilannetta eteenpäin.

5 PROJEKTIN TOTEUTUS

Käytin improvisaatioharjoituksista nimeä Musapaja. Musapajaan osallistujat olivat Asikkalan seudun musiikkiopiston oppilaita. Heitä oli yhteensä seitsemän. Iältään he olivat ala-asteen neljänneltä luokalta yläkouluikäisiin eli kymmenestä kolmeentoista. Oppilaiden vanhemmille oli ilmoitettu kirjallisesti osallistumisesta ja pyydetty lupa mahdolliseen kuvaamiseen eri työskentelyvaiheissa (Liite 4).



Musapajalaisia

Kokoontumiskerrat olivat tammi–helmikuussa 2013. Kokoontumiskertoja oli kolmena peräkkäisenä lauantaina. Ne kestivät kaksi tuntia kerrallaan. Valitsin kokoontumisajan kohdat lasten vanhempien toiveiden mukaan. Toivottavaa oli, että lapsilta ei menisi liian montaa viikonloppua tähän projektiin raskaiden kouluviikkojen ohella. Kokoontumispaikka oli Asikkalan Seudun Musiikkiopiston tiloissa. Käytössämme oli kaksi oikeaa pianoa ja yksi sähköpiano. Lisäksi käytettävissämme oli erilaisia helistimiä, laatta- ja lyömäsoittimia sekä äänentoistolaitteet.

Musapajan kokoontumiskerrat etenivät teemoittain. Teemoina olivat barokki, klassismi ja romantiikka. Jokaisesta aikakaudesta nostin yhden merkittävän säveltäjän elämänhistoriaa esille, varsinkin hänen lapsuuttaan ja nuoruuttaan. Ryhmäimprovisaatiossa otimme aiheen, joko rytmin tai melodian kyseisestä musiikkisuuntauksesta.

Kokoontumiskerrat noudattivat kolmiosaista rakennetta. Alkuosassa motivoitiin päivän aiheeseen. Kuuntelimme pääaiheena olevan tyyliuunnan musiikkia ja työstimme mielikuvia piirtämällä ja maalaamalla. Keskiosassa oli rytmien ja melodioiden kanssa tehtyjä improvisaatioharjoituksia ja loppuosassa teimme ryhmäimprovisaation, jota kutsuin ”juhlaksi”. Viimeisen improvisaation pohjalla oli aina teeman mukainen musiikki, josta improvisaatio kumpusi.

5.1 Motivoiminen

Motivoimisosio alkoi rentoutumisella. Käytin rentouttamiseen progressiivista rentoutumista ja mielikuvarentoutusta. Progressiivisessa rentoutumisessa jännitetään kutakin lihasryhmää vuorotellen ja saadaan aikaan rentoutunut tila. Siinä on tarkoitus saada kokemus omasta kehosta. Mielikuvarentoutuksessa rentoudutaan mielikuvien avulla. Taustalla luetaan jokin mielikuvamatka. (Rantanen 2010.)

Soitin levyltä erilaisia kyseiseen aikakauteen liittyviä sävellyksiä. Ensimmäisessä kokoontumisessa kuuntelimme Bachin musiikkia, toisella kerralla Mozartia ja kolmannella kerralla aiheena olivat Schumann ja Satie. Osallistujille annettiin kyniä ja paperia, ja he saivat piirtää, maalata ja kirjoittaa, mitä musiikista tulee mieleen. Ajatuksena oli, että jokainen saa työskennellä omien henkilökohtaisten mielikuviansa avulla ja luoda näin omaa tunnesidettä kyseiseen musiikkityylilajiin. Piirtämisellä ja musiikin kuuntelulla oli myös tarkoituksena motivoida oppilaita heittäytymään tilanteeseen. Työskentelyn loppuksi keskustelimme kuulemastamme musiikista. Oppilaat saivat kertoa mitä ajatuksia musiikki toi tullessaan. Musiikki toi osalle luonnon ja osalle koristeelliset rakennukset mieleen.



Mozartin inspiroimaa

5.2 Improvisaatioharjoitukset

Keskiosassa ja loppuosassa teimme improvisaatioharjoituksia. Ensimmäisellä kerralla käytimme rytmiä, toisella kerralla melodiaa ja kolmannella kerralla harmoniaa improvisoinnin pohjana.

5.2.1 Rytmi improvisoinnin pohjana

Ensimmäisen kokoontumiskerran keskiosan rytmi-improvisaatio toteutettiin keholla ja erilaisilla rytmisoittimilla. Työskentelyn tarkoituksena oli pulssin säilyttäminen, vaikka päälle välillä varioitaisiin erityisrytmejä.

Soitimme perussykettä. Jokainen sai soittaa oman nimensä perusrytmin päälle, jonka jälkeen ryhmä imitoi rytmin. Seuraavaksi soitimme lauseita toisillemme peruspulssin päälle. Nämäkin imitointiin ja jätettiin aina tahti ennen seuraavaa soittajaa. Lauseet olivat helppoja ja lyhyitä, ja soittaja lausui oman lauseensa samalla kun soitti.

Soitimme itse keksittyjä rytmejä, jotka taas ryhmä imitoi. Teimme myös lastenlauluista rytmiversioita, niin että osa ryhmästä soitti perusrytmiä ja osa soitti lastenlauluja, esimerkiksi *Pienen pienen veturi*. Lopuksi ryhmä jakautui pienempiin osiin ja keksi oman rytminsä. Soitimme ryhmän keksimiä uusia rytmihdistelmiä. Se ryhmä, joka oli keksinyt rytmin, soitti ensimmäisenä, ja toiset imitoivat kuulemansa.

Ensimmäisen kokoontumiskerran viimeisessä osiossa eli yhteisimprovisaatio-osuudessa otimme rytmin Bachin *Brandenburgilaisesta konsertosta* numero 2 (BWV 1047). Kuuntelimme musiikkia ja poimimme sieltä rytmin, joka toistuu sävellyksessä. Etsimme rytmin ostinatton ja otimme sen mukaan perussykkeeseen. Soitimme tutun teeman tullessa rytmin kapuloilla. Seuraavaksi soitimme rytmiä ilman taustanauhaa. Tämän jälkeen kirjoitimme rytmin vielä taululle. Soitimme taululla olevaa rytmiä niin, että ne, joilla oli ksylofoni, saivat soittaa rytmin mukaisesti itse keksimänsä melodian. Toiset säestivät rytmisoittimilla. Melodia keksittiin samalla, kun soitettiin. Tämän jälkeen kaksi ksylofonia vuorottelivat. Toinen soitti kirjoitetun rytmin mukaisesti ja toinen vastasi improvisoiden oman rytminsä. Yksi oppilaista säesti pianolla.

5.2.2 Melodia improvisoinnin pohjana

Toisella kokoontumiskerralla tutustuimme melodiaimprovisointiin. Keskiosan harjoituksissa käytimme pianoa. Jaoimme parit, joista toinen luki runoa tai tarinaa ja toinen ”kuvitti” saman asian pianolla.

Loppuosan yhteisessä musisointihetkessä soitimme Mozartin lapsena säveltämää hovitantsia vuodelta 1762 (*Pianon avain*, ohjelmisto 1, s. 35). Kappaleen teema oli kirjoitettu paperilla. Yksi tuli pianon ääreen säestämään, ja toiset valitsivat jonkin rytmisoittimen. Yksi soitti pianolla harmoniaa, toinen soitti marimballa melodiaa ja loput oppilaista soittivat rytmisoittimia. Tarkoituksena oli saada oppilaat innostumaan melodiasta niin, että lähtisivät itse kehittämään sitä eteenpäin.

5.2.3 Harmonia improvisoinnin pohjana

Viimeisen musapajan keskiosan pianotyöskentelyssä soitettiin lastenlauluja, joissa käytettiin toonikaa ja dominanttia. Toinen osallistujista soitti rytmisesti vuorotellen vasemmalla ja oikealla kädellä sointua ja toinen soitti melodiaa. He saivat itse valita sävel-lajin. Tarkoituksena oli saada melodialle erilaisia variaatioita. Näytin ensin, kuinka melodioita voi säestää, minkä jälkeen oppilaat menivät oman soittimensa ääreen tekemään tehtävänsä.

Yhteismusisointi-osuudessa improvisoimme Satien *Gymnopédies* nro 1 innoittamien sointujen avulla itse keksittyjä melodioita sekä Schumannin op. 15 *Kinderszenen* pohjalta. Soittimina käytettiin kahta pianoa ja rytmisoittimia.

6 KYSELYYN VASTAAMINEN

Kysyin osallistujilta tuntien lopussa, mistä he pitivät ja mistä asioista eivät pitäneet. Osallistujat kirjoittivat vastauksensa paperille. Kysymykset:

Mikä oli kivaa?

Mikä oli tylsää?

Mitä mieltä olit kokonaisuudesta?

Vastauksista ilmeni, että kivoja asioita olivat rentoutus ja musiikin tekeminen. Kaikki pitivät rentoutumisesta:

"Rentoutus oli ihan kivaa."

"Rentoutuminen oli hauska ja mielekäs."

"Rentoutus oli kivan rentouttava."

"Rentoutusjuttu oli kiva."

"Rentoutus ja piirtäminen olivat kivoja ja hyviä alkuun."

Kaikki mainitsivat pianolla improvisoimisen kivaksi asiaksi. Kaksi mainitsi rytmien tekemisen kivaksi asiaksi:

"Pianoimpro oli ihan ok."

"Pianoimpro tarinoihin oli kivaa tehdä."

"Pianoimpro oli kivan haastava"

"Pianolla improvisointi oli kivaa."

"Pianoimpro ja rytmi-impro oli mukaansatempaasevia ja hauskoja: Sopiva pituus."

"Rytmi-impro oli kiva"

Lisäksi yhden mielestä rikkinäinen puhelin oli ollut kiva:

"Rikkinäinen puhelin oli kivaa."

Tylsiksi asioiksi mainittiin musiikin kuuntelu ja piirtäminen. Yksi osallistujista ei pitänyt musiikin kuuntelusta ja yhden osallistujan mielestä piirtäminen oli vähän tylsää:

"Musiikin kuuntelu oli tylsää."

"Se piirustusjuttu oli ihan kiva, mutta vähän tylsä."

Haasteelliseksi koettiin rytmien tekeminen:

"Rytmien improvisointi oli välillä hankalaa, muttei kumminkaan liian: Hyvää aivojumppaa myös."

”Rytmi-impro oli muuten ihan kivaa, mutta rytmien kirjoitteluun meni paljon aikaa.”

Kokonaisuudesta tuli seuraavanlaisia kommentteja:

”On kokonaisuudessaan ollut ihan kivaa.”

”Oli kivaa! ☺”

”Sopivan mittainen aika.”

”Kokonaisuus oli mukava ja riittävän pitkä.”

Suunnittelin harjoituksia avoimin mielin ja sillä asenteella, että muutan niitä tarvittaessa ja tilanteen mukaan soveltaen. Jouduinkin paljon soveltamaan itse ohjaustilanteessa ja poikkeamaan omasta suunnitelmastani. Esimerkiksi Mozartin kohdalla oppilaat eivät uskaltaneet lähteä kehittämään melodiaa eteenpäin, joten annoin heidän soittaa suoraan paperista. Jouduin helpottamaan monia soittamiseen liittyneitä tehtäviä. Pianon ääressä tapahtuvissa improvisaatioharjoituksissa ei voinut käyttää kuin korkeintaan subdominanttia ja dominanttia, vaikka olin ajatellut oppilaiden omaksuvan helposti jonkin sointukierron. En ollut osannut varata harjoitteluun käytettävää aikaa tarpeeksi. Kuitenkin yhden ja kahden soinnun harjoittamiseen aika oli sopiva ja se ehdittiin omaksua hyvin.

Pianoimprovisaatiot, joissa toinen luki ja toinen soitti, olivat oppilaista hauskoja. Kahden keskeisissä improvisaatioissa kaikki soittivat pianoa. Parit valikoituivat iän mukaan, eli isommat tytöt olivat yhdessä ja pienemmät tytöt yhdessä. Mielestäni se oli toimiva konsepti, koska ikätoverin kanssa tekeminen tuntui kannustavan ja motivoivan soittajia.

Osa oppilaista piti vapaata pianoimprovisaatiota haasteellisena. Ongelmana tällaisessa harjoitteessa on saada oppilaat vapautumaan niin, että he todella ottavat erilaisia ääniä pianosta ja uskaltavat kokeilemaan uusia äänimaailmoja. Tästä huomasin, kuinka henkilökohtainen asia improvisaatio on. Ryhmässä improvisoitaessa heittäytyminen ja itsensä likoon laittaminen korostuu.

Rentoutumisharjoitteet toimivat tällä ryhmällä ja sopivat hyvin lauantai-aamuun. Rentoutusharjoituksessa on tärkeää oman ja toisen sisäisen maailman kunnioittaminen. Oppilaiden ei tarvinnut ilmaista itseään mitenkään rentoutuksen aikana, ja se tuntui olevan oppilaista vapauttava kokemus. Kun rentoutus tapahtui ryhmätuntien alussa, koko loppuajaksi tuli rauhallinen ilmapiiri. Musiikilla oli keskeinen rooli rentoutumistilanteissa. Taustalla soitin aiheena olevan tyylikauden musiikkia. Valitsin kappaleet rentoutukseen

sopiviksi. Kappaleet, joita soitettiin rentoutustilanteissa, toimivat myös suunnannäyttäjänä ja motivoijana itse toimintaan.

Myös piirtämisen taustalla soi tyylinmukainen musiikki. Kerroin myös kyseisen säveltäjän nuoruudesta tai lapsuudesta. Säveltäjien nuoruudesta kerrottaessa tarkoituksena oli herättää kuulijoissa ajatuksia siitä, että säveltäjätkin ovat joskus olleet nuoria ja ovat saattaneet kamppailla samanlaisten kysymysten äärellä kuin tämän päivän nuoret.

Osallistujat pitivät kaikesta toiminnasta, joka oli pelinomaista. Tästä huomasin, että parhaiten nuoriin ja lapsiin saa kontaktin, kun puhuu heidän kieltään ja muuntelee tehtäviä jonkin tutun pelin ympärille. Tästä esimerkkinä *Rikkinäinen puhelin* -peli, jossa lauseen sijasta käytimme rytmejä, jotka täytyi muistaa.

7 POHDINTA

Musapajan toteuttaminen yhdessä Asikkalan seudun musiikkiopiston oppilaiden kanssa oli opettajuutta rakentava kokemus. Opettajan rooli tukijana ja rohkaisijana korostuu. Yhteisimprovisaation toteuttamiseen vaaditaan psykologista silmää huomata osallistujien pienistäkin eleistä, milloin kukin on persoonana parhaimmillaan. Pääteemaksi nousikin positiivisen kokemuksen löytäminen yhteisistä improvisointihetkistä.

Pehmeiden lähestymistapojen eli rentoutumisen, piirtämisen ja musiikin kuuntelemisen avulla pyrin murtamaan niitä psyykkisiä puolustusmekanismeja, joita yhteismusisointitilanne saattaa tuoda esille. Jokaisella on omat selviytymiskeinonsa, miten selvitä ympäristön paineista ja omista pyrkimyksistä.

Orffin kehollisuus ja rytmin mukaanotto harjoituksissa tuntui toimivalta. Käytimme niin omaa kehoamme kuin soittimia musiikin ilmaisemiseen. Soittamisen kehollisuus näkyy ja tuntuu monin eri tavoin. Siinä olemme yhteydessä tiedostamattomaan itseemme ja työskentely voi kulkea psykologisesti hyvin merkityksellisillä alueilla.

Pyrin ottamaan harjoituksissa huomioon kasvattajan roolin ja kokemusten kokonaisvaltaisuuden. Tämä näkyi tehtävien asettamisessa. Otin sellaisen asenteen jo tehtävien suunnitteluvaiheessa, että annoin mielessäni tilaa tapahtumien elämiselle. Tässä auttoi myös osallistujien tunteminen etukäteen. Lisäksi pohjalla oli luottamus oppilaisiin ja siihen, että asiat voidaan päästää elämään ilman, että tulisi pelkoa tilanteen karkaamisesta käsistä. Tiesin, että oppilaani kunnioittavat minua ja voin antaa heille vastuuta omasta oppimisestaan. Mielestäni Deweyn ajatus kasvattajan roolista ja yhteisön merkityksestä kasvattajana toimi tässä tapauksessa hienosti. Musiikin kanssa toimiessa yhteisöllisyyden tunteminen korostuu, koska musiikki toimii ”liimana” osallistujien välillä.

Haasteellista ryhmäopetuksessa on saada niin hyvä ilmapiiri, että kenenkään ei tarvitse jännittää, sujuuko soittaminen hyvin vai huonosti. Siinä auttaa, että ohjaaja huolehtii ilmapiirin rentoudesta. Samalla hänellä täytyy olla tilanne hallinnassa. Ryhmäläisillä täytyy olla turvallinen olo itsensä toteuttamiseen. Improvisaatioharjoitukset eivät voi olla kovinkaan vaativia teknisesti, koska osallistujilla saattaa kulua paljon energiaa uuden tilanteen hallintaan ja kohtaamiseen.

En käyttänyt oppilaille nimeä ”improvisaatioharjoitukset”, vaan koko tapahtuma kulki nimellä ”musapaja”. Ajattelin, että sanasta ”improvisaatio” saattaa tulla joillekin osallistujille liian kovat paineet. Harjoitusten edetessä puhuimme ”rytmi-improsta” ja ”melodia-improsta”. Sana ”impro” oli hyvä, koska se kuulosti uudelta ja osallistujat ottivat sen luontevasti käyttöön.

Musapaja työmuotona tuntui toimivan. Juuri pianisteille suunnattu työpaja voisi tulevaisuudessa olla suunnattu kaikille halukkaille ja se voisi tarjota yhteistyömahdollisuuden muiden instrumenttiopettajien kanssa. Pehmeä lähestyminen improvisaatioon piirtämisen ja rentoutuksen kautta olivat tälle ryhmälle toimiva keino lämmittelyyn, jollakin toisella ryhmällä jokin muu keino voisi toimia paremmin. Ryhmän koko oli tehtävien suorittamisen kannalta sopiva.

Yhteismusisoinnissa on tärkeää olla selkeät raamit, joiden sisällä asiat tapahtuvat. Näiden raamien puitteissa voi oppilaille antaa omat vapautensa. Ohjeet täytyy antaa tarpeeksi selkeästi. 10–13-vuotiaiden ryhmässä improvisoiminen toimii, kun on sovittu mitä sointuja ja rytmejä käytetään. Sointukiertojen ja rytmien täytyy olla tarpeeksi helppoja. On myös hyvä harjoitella ensin oma osuutensa pienemmässä ryhmässä kuntoon.

Aion tuoda improvisaatiota vastaisuudessa omassa opetuksessani enemmän esille. Improvisoinnille voisi varata säännöllisesti aikaa niin yhteisillä musisointitunneilla kuin yksityisillä pianotunneilla. Tämä kokeilu rohkaisi minua tarttumaan improvisoinnin haasteisiin omassa opettajuudessani. Improvisaatio vapauttaa nuottien lukemisesta ja antaa mahdollisuuden kuuntelemiseen ja soittimesta lumoutumiseen. Jo yhdellä soinnulla voi lähteä liikkeelle ja antaa uusien maailmojen avautua.

LÄHTEET

- Ahonen, H. Musiikki, sanaton kieli. Musiikkiterapian perusteet. 2000. Helsinki: Finn Lectura.
- Arjas, P. Iloa esiintymiseen – muusikon psyykkinen valmennus. 1997. Jyväskylä: Atena.
- Dewey, J. Julkinen toiminta ja sen ongelmat. 2006. Tampere: Vastapaino.
- Eerola, T., Louhivuori, J. & Moisala, P. (toim.) Johdatus musiikintutkimukseen. 2005. Vaasa: Vastapaino.
- Huovinen, E. & Kuitunen, J. (toim.) Johdatus musiikkifilosofiaan. 2008. Tampere: Vastapaino.
- Hytönen, J. Lapsikeskeisen kasvatuksen ydinkysymyksiä. 2008. Helsinki: WSOY
- Immonen, O. Muusikon mentaaliharjoittelu – Haastattelututkimus konsertoivan ja opettavan pianistin mentaaliharjoittelusta. 2007. Helsinki: Helsingin Yliopisto.
- Kilpinen, E., Kivinen, O. & Pihlström, S. (toim.) Pragmatismi filosofiassa ja yhteiskuntatieteissä. 2008. Helsinki: Yliopistopaino.
- Korkiakangas, M. & Lyytinen, H. (toim.) Näkökulmia kehityspsykologiaan, kehityksen kontekstissaan. 1997. Porvoo: WSOY.
- Kosonen, E. Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13-15 –vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikin harrastuksestaan. 2001. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.
- Kurkela, K. Mielen maisemat ja musiikki – Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynamiikka. 1993. Helsinki: Hakapaino.
- Lindberg, S. Musiikin vaarallisuudesta – Hegelin musiikillinen eläin. Teoksessa Torvinen, J. & Padilla, A. (toim.) 2005. Helsinki: Yliopistopaino. (45 - 58.)
- Luukkonen, M. Improvisoinnista iloa opiskeluun. Rondo 2002/3. 30-33.
- Moisala, P. Soittotyylin analyysi. 1993. Julkaisusta Musiikin suunta 3 / 1993, 7-16.
- Piaget, J. Lapsi maailman rakentajana. 1998. Porvoo: WSOY.
- Rantanen, P. Rentoutuminen. Työkaluja ryhmänohjaajille. 2010. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. <http://www.kssotu.fi/versova/media/docs/rentoutus-opas.pdf>
- Rauhala, L. Ihmisen ainutlaatuisuus. 1998. Helsinki: Yliopistopaino.
- Rauhala, L. Ihmiskäsitys ihmistyössä. 2005. Helsinki: Yliopistopaino.

Rauhala, L. Henkinen ihminen. 2009. Tampere: Juvenes.

Salmela, M. Keho käyntiin ja musisoimaan. Tutkimus kehorytmiikan soveltuvuudesta peruskoulun yläluokkien musiikinopetukseen. Pro Gradu tutkielma. 2006. Jyväskylän yliopisto.

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005. Luettu 29.10.2013. http://www.edu.fi/julkaisut/maaraykset/ops/taideyl_ops.pdf

Tarasti, E. 2003. Musiikin todellisuudet. Säveltaiteen ensyklopedia. Helsinki: Yliopistopaino.

Torvinen, J. & Padilla, A. (toim.) Musiikin filosofia ja estetiikka – kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä. 2005. Helsinki: Yliopistopaino.

Väkevä, L. Kasvatuksen taide ja taidekasvatus. Estetiikan ja taidekasvatuksen merkitys John Deweyn naturalistisessa pragmatismissa. Väitöskirja. 2004. Oulu. Luettu 20.9.2013. <http://herkules.oulu.fi>

SOITONOPPAAT:

Jääskeläinen, K. & Kantala, J. Vivo piano. 2003. Helsinki: Otava.

Louhos, M., Juris, C. & Liu-Tawastjerna, H. Pianon avain, ohjelmisto 1. 1995. Helsinki: F-kustannus.

Tenni, J. & Varpama, J. Vapaa säestys ja improvisointi. 2007. Helsinki: Otava.

MUSIIKKI:

Bach, J.S. BWV 1047, *Brandenburg Concerto no 2*.

Mozart, L. K.548 – *Piano trio II, Andante Cantabile*.

Satie, E. *Gymnopédie no 1, Gnossienne no 1*.

Schumann, R. op. 15, *Kinderszenen*.

Vivaldi, A. op. 8 RV 315, *Four seasons: Summer, Allegro non molto*.

LIITTEET

Liite 1. Musapaja 1

Ohjelma 26.1 2013

Alku:

klo13.00 Nimipiiri. yhteinen pulssi jalkoihin askeltamalla. Jokainen lausuu oman nimensä ja jonkin eläimen, joka alkaa samalla kirjaimella (esim. Kimmo Kurki). Hän taputtaa samalla oman nimensä rytmin. Nimipiiri menee ringissä niin, että seuraava sanoo ensimmäisen nimen ja sitten omansa. Mennään koko ringi läpi.

Klo13.15 Oma suhteeni musiikkiin. Keskustellaan musiikista. Millaista musiikkia kuuntelet, milloin.

Klo 13.30 Rentoutus. Mennään lattialle makaamaan. Takana soi Vivaldin neljä vuodenaikaa. Vetäjä lukee tarinan kesäisestä mielikuvamatkasta järven rannalle. (Rantanen, 2010.)

Keskiosa:

Klo 13.45 Rytmiharjoitus1. Kävellään perusrytmiä. Lauletaan Hämä-hämä-häkki. Taputetaan sanarytmin mukaisesti. Jätetään alusta aina yksi tahti pois ja taputetaan se, tätä jatketaan niin kauan, että lopulta pelkästään taputetaan koko laulu.

13.55 Rytmiharjoitus 2. Lauletaan Hämä-hämä häkkiä. Jaloissa perusrytmi. Kun opettaja sanoo: Hei! Lopetetaan ääneen laulaminen ja jatketaan laulua hiljaa mielessä. Kun opettaja sanoo taas: Hei! Jatketaan ääneen laulamista.

Ryhmäimprovisaatio:

14.00 Välineet: Rummut ja kapulat. Kuunnellaan Bachin Brandenburgilaista konserttoa no 3 ja soitetaan perusrytmiä päälle rummuilla. Poimitaan rytmiostinato kappaleesta ja soitetaan sitä kappaleen mukana. Kirjoitetaan rytmi taululle. Jaetaan ryhmä kahteen osaan. Osa soittaa perussykettä ja toinen puoli rytmiostinatoa. Vaihdetaan osia ja soittoimia. Kaksi saa ksylofonin ja toiset soittavat perusrytmiä. Soitetaan niin, että toiset soittavat perusrytmiä ja ksylofonit soittavat rytmiostinatoa. Vaihdetaan vielä niin, että lopuksi toinen ksylofoneista soittaa annettua rytmiostinatoa ja toinen ksylofoneista soittaa omaa rytmiään vastaukseksi. Otetaan piano mukaan soittamaan harmoniaa.

Liite 2. Musapaja 2.

Ohjelma 2.2. 2013

Alku:

Klo 13.00 Kuulumiset. Tehdään vahtikoira -leikki. Yksi menee vahtikoiraksi keskelle, sulkee silmät ja toiset eri puolille huonetta. Yksi sanoo: Herää herää vahtikoira, kellosi on kadonnut. Vahtikoirana oleva koittaa arvata, kuka sanoi lauseen.

Klo 13.15 Kuunnellaan Mozart K.548 taustalla. Oleskellaan niin mukavasti kuin mahdollista. Kuvitellaan mielessä: Auringon nousu merestä. Ystävän kasvot. Kuule mielessä: Koiran haukunta. Linnun viserrys. Tunne mielessä: Kuinka pakkasella lämmittelet käsiäsi nuotion äärellä, kuinka lumi putoaa kasvoillesi. Haista mielessäsi: vastapaistettu pulla, ajettu nurmikko. Maista mielessäsi: appelsiini, kaakao. Keskustelua: Oliko vaikeaa kuvitella eri aistimuksia, mikä oli helppoa kuvitella ja mikä vaikeaa?

Klo 13.30 Kuunnellaan lisää Mozartia. Luokassa on vesivärejä ja paperia. Piirretään ja maalataan, mitä musiikki tuo mieleen.

Keskiosa:

Klo 13.50 Jaetaan ryhmäläiset pareittain. Jokainen pari menee oman pianon ääreen. Toinen lukee runoja ja tarinoita ja toinen tulkitsee niitä. Vaihdetaan osia.

Loppu:

Klo 14.20 Tutustutaan Mozartin lapsuuteen. Opettaja lukee tarinan Mozartista. Opetellaan yhdessä Mozartin lapsuudessa säveltämä kappale. Yksi soittaa pianolla komppia ja yksi soittaa marimballa melodiaa. Toiset saavat soittaa rytmisoittimia. Vaihdetaan osia niin kauan, että kaikki ovat saaneet tehdä kaikkea, mitä haluavat.

Liite 3. Musapaja 3.

Ohjelma 11.2. 2013

Alku:

Klo 13.00 Kuulumiset. Tehdään rikkinäinen puhelin –leikki rytmikorteilla. Rytmii taputetaan toisen selkään ja katsotaan, kuinka paljon se on muuttunut matkalla.

Klo 13.15 Kuunnellaan Schumannia ja Satieta. Luokassa on käytössä vesivärit ja paperia. Maalataan mitä musiikista tulee mieleen. Keskustellaan lopuksi.

Keskiosa:

Klo 13.40 Parityöskentelyä pianon ääressä. Toinen soittaa I-V duurissa. Toinen etsii melodiaa. Esimerkiksi: Pienen pieni veturi, Elefanttimarssi. Vaihdetaan puolessavälissä I-IV-V: Tuiki tuiki tähtönen, jänis istui maassa.

Loppu:

Klo 14.15 Etsitään soinnut Satien ja Schumannin musiikkiin. Yksi soittaa sointuja ja toinen improvisoi melodiaa. Kokoonnutaan yhteen soittamaan.

Klo 14.45 Kyselyyn vastaaminen ja mehutarjoilu

Liite 4. Musapajan kutsukirje

Tervetuloa MUSAPAJAAN!



Musapaja pidetään kolmena peräkkäisenä lauantaina

26.1, 2.2 ja 9.2 klo 13-15 Muskarin tiloissa.

Musapajassa tutustutaan mm. Barokkiin, Klassismiin ja Romantiikkaan, sekä puhutaan ja kokeillaan käytännössä itse musiikin tekemistä.

Osallistuminen on ilmaista ja on osa lopputyötäni Tampereen Ammattikorkeakoulun Instrumenttipedagogin linjalla. Otan tilaisuuksissa mahdollisesti kuvia ja videota ja pyydän oppilasta palauttamaan alla olevan kyselyn seuraavalla soittotunnilla tai ensimmäisellä osallistumiskerralla minulle.

Terveisin Mervi Koskinen

-----Leikkaa tästä-----

Oppilaasta _____ (nimi) saa / ei saa ottaa valokuvia ja videota lopputyötä ja Tiuku-lehteä varten.

_____ (vanhemman allekirjoitus)

Liite 5. Juttu musapajasta Tiuku-lehteen 1/2013

Musapajassa opittiin uutta ja soitettiin yhdessä

Nuorille pianisteille suunnattu Musapaja kokoontui talven aikana kolmena lauantaina. Musapajassa kuunneltiin musiikkia ja improvisoitiin eri soittimilla. Tärkeintä oli yhdessä musisoiminen ja tekeminen. Kysyin tytöiltä, mikä musapajassa oli mukavinta. Näin tytöt vastailivat:

Emmi: Oli tosi kivaa ja hauskaa. Mä ainakin opin paljon uutta.

Ida: Oli mukavaa ja oli hauskaa tehdä kaikkee muiden kanssa 😊

Venla: Musta oli kivaa tehdä muiden kanssa kaikenlaista: Oli mukavaa.

Kuvateksti: Musapajassa olivat mukana mm. Emmi Mattson, Venla Lehtinen ja Ida Kataja

